Document généré le 4 juil. 2025 14:51

Synergies Canada

Enseigner Alexandre Dumas ?

Maxime Prévost

Numéro 1, 2009

Didactique des langues et des littératures

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1089770ar
DOI : https://doi.org/10.21083/synergies.v0i1.969

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

1920-4051 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Prévost, M. (2009). Enseigner Alexandre Dumas ? *Synergies Canada*, (1), 1–6. https://doi.org/10.21083/synergies.v0i1.969

Résumé de l'article

Cet article tente de montrer que, en dépit de leur longueur, les romans d'Alexandre Dumas, et en particulier Les Trois Mousquetaires, constituent une voie d'accès toute désignée aux imaginaires sociaux du XIXe siècle. Alexandre Dumas, peut-être plus que tout autre auteur français de son siècle, se trouve à la croisée de l'histoire littéraire, événementielle et culturelle. Différentes stratégies d'enseignement sont abordées en cours de route.

© Maxime Prévost, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Enseigner Alexandre Dumas?

Maxime Prévost
Université d'Ottawa

Le point d'interrogation qui termine le titre ci-dessus s'explique par cet obstacle auquel se heurtent inévitablement ceux qui enseignent la littérature du XIXe siècle : celui de la longueur des plus importants romans de cette époque. En effet, tant *Les Misérables* que *David Copperfield*, tant *L'Éducation sentimentale* que *Les Frères Karamazov* ou *Les Fiancés* de Manzoni, constituent, sur le plan de la matérialité la plus brute, un défi à l'attention du lecteur d'aujourd'hui : tous ces romans sont conçus pour un public qui a le temps et l'envie de lire. En outre, le phénomène de la multiplication des personnages pose problème : le lecteur doit faire preuve d'une attention constante pour se familiariser avec le personnel de ces fresques romanesques qui, comme celles de Balzac, font concurrence à l'état civil. Les qualités de *La Mare au Diable* sont nombreuses et considérables, sans doute, mais il est raisonnable de penser que sa popularité dans le monde de l'enseignement est en grande partie redevable à sa brièveté et à sa relative simplicité, alors que l'intégration de *Consuelo* au corpus de lecture d'un cours de baccalauréat est impossible, et celle de *Mauprat* difficile. Naturellement, la difficulté de la longueur se présente de manière aigüe chez Alexandre Dumas, écrivain aussi prolixe que prolifique. Pourtant, il existe plusieurs excellentes raisons pour répondre par l'affirmative à la question que pose le titre.

Peut-être plus que tout autre auteur français, Alexandre Dumas constitue une voie d'accès toute désignée aux problématiques de l'histoire culturelle. On sait en effet que Dumas fut le roi incontesté du roman-feuilleton. De 1844 à 1848, il prend littéralement d'assaut la presse quotidienne française pour publier, dans *Le Siècle*, *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Vingt Ans après* (1845) et *Le Vicomte de Bragelonne* (1847-1848); simultanément, il fait paraître *Le Comte de Monte-Cristo* dans *Le Journal des Débats* (1844-1846) et, dans *La Presse*, *La Reine Margot* (1845-1846) et *Joseph Balsamo* (1846-1848), entre autres romans. La vogue du roman-feuilleton dans les grands quotidiens du XIXe siècle a offert aux auteurs populaires une tribune dont on ne saurait surestimer l'efficacité et l'importance historique. La pratique du roman-feuilleton quotidien, lancée avec la fondation de *La Presse* par Émile de Girardin en 1836 (année qualifiée par Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant d'«an 1 de l'ère médiatique»), a permis à une poignée d'écrivains que l'on qualifiera d'*orchestrateurs* de rejoindre, du jour au lendemain, des centaines de milliers de lecteurs. Ainsi commençait la période de gloire du roman, qui au cours des décennies suivantes a été propulsé au faîte historique de sa popularité. La date charnière du processus est 1842, année de la publication triomphale des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue dans *Le Journal des Débats*. Dès lors, une poignée de romanciers qui avaient pour nom Sue et Dumas, mais aussi George Sand, Victor Hugo, Frédéric Soulié, ont cru qu'ils étaient investis du pouvoir (et du devoir) de guider l'opinion publique. Dumas, par exemple, était tout à fait conscient que ce qu'il écrivait en après-midi alimenterait la rumeur le lendemain matin.

Parmi ces «écrivains orchestrateurs[1]», Dumas est de loin le plus prolifique (comme disait Charles Hugo : «Tout le monde a lu Dumas, mais personne n'a lu tout Dumas, pas même lui») (cité dans Hamel, 1988, p.97) et, en compagnie du Eugène Sue des *Mystères de Paris* et du Victor Hugo des *Misérables*, le plus populaire : *Les Trois Mousquetaires* (1844) et *Le Comte de Monte-Cristo* (1846) sont deux des plus éclatants succès commerciaux du XIXe siècle (voir Lyons, 1985). Après la publication de ces deux romans, le seul nom d'Alexandre Dumas devient un argument de vente, et la promesse d'un de ses nouveaux romans sous forme de feuilleton peut faire augmenter de façon dramatique le nombre d'abonnés à un journal donné. En somme, Dumas semble le candidat tout désigné pour étudier quel put être l'impact concret de la littérature sur l'opinion publique et l'imaginaire collectif de la mi-siècle.

Comme l'observe Raymond Bellour, le roman historique tel que le conçoit Alexandre Dumas voudrait avoir «le privilège d'infléchir l'Histoire en la réfléchissant» (1989, p. 48). Or plusieurs indices historiques laissent supposer que l'imaginaire romanesque de Dumas a eu, au cours des années 1840, des effets de retour très concrets sur le réel. Par exemple, en juin 1848, à Londres, eurent lieu des émeutes immédiatement qualifiées de «Monte Cristo Riots» (voir Emeljanow, 2003), lesquelles survinrent à proximité du théâtre de Drury Lane où la troupe du Théâtre historique de Dumas représentait une adaptation du *Comte de Monte-Cristo.* Elles furent le résultat de l'action conjuguée d'acteurs anglais protestant contre l'importation d'un produit culturel français et, surtout, de manifestants chartistes qui choisirent délibérément de terminer une marche en faveur de réformes constitutionnelles devant le théâtre où *Le Comte de Monte-Cristo* tenait l'affiche. Notons par ailleurs que l'évasion de Louis-Napoléon Bonaparte du fort de Ham, le 25 mai 1846,

reproduisait exactement celle de M. de Beaufort du château de Vincennes dans *Vingt Ans après* : comme Grimaud dans le roman-feuilleton de Dumas, le maçon Badinguet parvint à faire envoyer au prisonnier, futur président de la Deuxième République et futur Empereur, un énorme pâté contenant deux poignards, une échelle de corde et un bâillon (Zimmermann, 2002, p.462-463). Comme l'écrit Umberto Eco, les romanciers populaires du premier XIXe siècle se donnaient pour mission «d'activer le sentiment en lieu de foi, de stimuler l'imagination exercée sur le réel possible» (Eco, 1993, p. 22), ce qui, à la base, implique un travail de définition du réel et du possible : l'écrivain orchestrateur serait précisément celui qui impose une réalité, celui dont l'imagination personnelle se convertit en imaginaire collectif. Autrement dit, un écrivain comme Alexandre Dumas figure au rang de ces «individus exceptionnels» dont le «phantasme privé» opère une jonction entre l'imaginaire individuel et l'imaginaire social, posant ainsi les jalons de ce que Cornélius Castoriadis appelle «l'institution imaginaire de la société» (1975, p. 217-218). Alexandre Dumas est ainsi un créateur de mythes, c'est-à-dire qu'il a donné naissance à des personnages (d'Artagnan, le comte de Monte-Cristo) aujourd'hui universellement connus, même de ceux qui n'ont jamais ouvert un roman d'Alexandre Dumas. Ce qui tend à expliquer que les étudiants, dans mon expérience du moins, soient enthousiastes à l'idée d'étudier cet auteur.

***

Alexandre Dumas en est venu au cours des dernières années à occuper une position centrale dans mon enseignement. Puisque tout professeur porte en lui l'ensemble de l'enseignante condition, je ferai part dans les pages qui suivent de ma propre expérience avec cet auteur qui me semble désormais incontournable. Les considérations qui suivent sont liées à la banque de cours et à la population étudiante (très majoritairement francophone) du Département de français de l'Université d'Ottawa. Je les crois néanmoins aisément transposables.

Tout d'abord, j'aimerais aborder une quasi-impossibilité, à savoir celle d'inclure *Le Comte de Monte-Cristo*, *Vingt Ans après* ou *Le Vicomte de Bragelonne* dans quelque cours que cela soit. Bien que j'aie eu la surprise de constater que plusieurs étudiants ont lu *Monte-Cristo* avant d'arriver à l'université (ce qui fait de ce roman, comme certains romans d'Hugo et de Dickens, une œuvre *vivante*, dont la survie ne dépend en rien de l'enseignement), sa longueur le rend difficilement maniable dans le cours d'une session de trois mois, tant pour les étudiants que pour le professeur. En ce qui concerne *Vingt Ans après* (peut-être le chef-d'œuvre d'Alexandre Dumas) et *Le Vicomte de Bragelonne* (dont le d'Artagnan vieilli et aigri était aux yeux de Robert Louis Stevenson le plus grand personnage de toute la littérature, celle de Shakespeare exceptée) (1918, p. 296), disons simplement qu'il est difficile, voire impensable, de les aborder sans une connaissance préalable des *Trois Mousquetaires*[2].

Si cet article pouvait être résumé en une seule phrase, ou un seul conseil, il prendrait la forme suivante : il ne faut surtout pas hésiter à intégrer *Les Trois Mousquetaires* à notre enseignement. En effet, j'ai pu constater, à plusieurs reprises, que la réponse des étudiants à ce roman est extrêmement favorable, notamment pour cette raison qu'il s'agit d'un univers qui leur est déjà familier par le biais des mille et une adaptations qu'il a suscitées. J'ai eu l'occasion d'aborder cette œuvre dans le cadre de deux cours (*Les Paralittératures*, que je consacre à l'exploration du roman d'aventures, et *Le Romantisme*). Dans les deux cas, l'intérêt, l'éveil et le taux de participation des étudiants progressait de façon marquée à l'étude de ce roman.

Il me faut préciser que les contrôles de lecture font partie intégrante de mon enseignement, manière de m'assurer que les étudiants arrivent en classe prêts à discuter du roman à l'étude (puisque, étant donné leur emploi du temps souvent très chargé, ils peuvent être tentés de remettre à plus tard les lectures courantes – à moins que celles-ci ne fassent elles-mêmes manifestement partie des priorités). Dans le cas d'un roman massif comme ceux de Dumas, je tente de couper la matière de manière à ce qu'un contrôle couvre environ 300 pages de lecture (dans le cas des *Trois Mousquetaires*, je coupe par exemple la poire en deux). Les contrôles comportent deux parties distinctes : d'abord, quatre questions factuelles simplement destinées à s'assurer que la lecture a été faite (par exemple : «Qu'est-ce que donne son père à d'Artagnan, à l'attention de Monsieur de Tréville, et que Rochefort dérobe?» ou «Combien d'invitations au duel d'Artagnan accepte-t-il dès son arrivée à Paris?»); puis vient une cinquième question qui, elle, appelle un développement. Cette dernière question aura été annoncée aux étudiants au moins une semaine avant la tenue du contrôle, et sera reprise en classe après le test pour lancer une discussion, laquelle se déroule généralement de manière très stimulante (elle «lève», comme on dit), attendu que les étudiants y ont effectivement réfléchi au cours de leur lecture et qu'ils viennent d'être appelés à y répondre par écrit. Pour mes contrôles relatifs aux *Trois Mousquetaires*, ces questions sont : «Quel serait selon vous le personnage le plus noble et le plus honorable du roman, selon l'imaginaire romantique qui unit Dumas à son lectorat? Expliquez votre réponse» (les lecteurs de Dumas auront compris que, si «d'Artagnan» est une réponse défendable, «Athos» convient encore mieux…) et «L'exécution de Milady vous semble-t-elle justifiée?» (non, me dit-on généralement…) .

Si la longueur des *Trois Mousquetaires* peut constituer un obstacle, deux textes moins connus de Dumas, s'inscrivant dans la littérature fantastique, se prêtent parfaitement à divers types de cours (tant ceux qui portent sur une période que ceux qui s'intéresseraient davantage aux questions théoriques relatives aux genres ou à l'épistémologie, voire à la politique). 1849 est l'année du fantastique chez Dumas qui publie alors, entre autres récits, *Les Milles et Un Fantômes* et *La Femme au collier de velours* sous forme de feuilleton dans *Le Constitutionnel*. *Les Mille et Un Fantômes* est un recueil constitué de huit récits (dont un récit cadre dans lequel Dumas se met lui-même en scène), huit récits dont trois se déroulent en pleine Terreur, deux desquels mettent en scène la guillotine et exploitent le paradigme grotesque de la décapitation, l'autre exploitant plutôt la profanation populaire des tombeaux de Saint-Denis par une plèbe pour laquelle «[…] il s'agissait d'anéantir jusqu'au nom, jusqu'au souvenir, jusqu'aux ossements des rois» et de «[…] rayer de la carte quatorze siècles de monarchie» (Dumas, 2006, p.336). *La Femme au collier de velours* est un roman dont le héros est le jeune Hoffmann, écrivain en voie de formation qui entreprend un pèlerinage artistique vers Paris, mais en choisissant mal son année, car nous sommes en «l'an de disgrâce 1793» (Dumas, 2006, p.85). Le jeune artiste qui rêve de fréquenter l'Opéra, les musées, les bibliothèques est désillusionné dès son arrivée dans la ville grise en proie à la brutalité révolutionnaire, ville dont la guillotine est le principal centre d'attraction. Le Hoffmann de Dumas, qui n'était pourtant pas mal disposé à l'endroit de ce que les révolutionnaires appellent «la science de la liberté», arrive immédiatement à la conclusion que, pour le dire comme Anne-Marie Callet-Bianco, «le Paris de 1793 est une terre hostile où règnent la peur, la délation, la barbarie, où les arts sont morts, où tout est laid, où éclate la toute-puissance de l'argent» (Callet-Bianco, 2006, p. 29).

On s'étonnera, à la lecture des citations du paragraphe précédent, de ce que Dumas, qui affiche son républicanisme tant dans *Le Comte de Monte-Cristo* que dans la tétralogie *Les Mémoires d'un médecin* (constituée des romans *Joseph Balsamo*, *Le Collier de la Reine*, *Ange Pitou* et *La Comtesse de Charny*), semble tomber dans la réaction politique. Pour comprendre cette contradiction dans le régime de la représentation, il faut bien voir que ce Dumas qui semble si attaché au passé est, en 1849, un homme que le présent ne cesse de gifler. En effet, lui dont l'ambition – couronnée de succès au demeurant – était d'«apprendre l'Histoire au peuple» (voir Mombert, 2003), lui qui se considérait l'égal de Monte-Cristo, d'Athos et de Balsamo, lui dont la philosophie de l'histoire s'affichait de plus en plus ouvertement républicaine et populiste, dut bien se rendre compte que sa voix portait moins qu'il ne l'avait cru ou du moins souhaité. Alors que la France, dans la rhétorique lamartinienne, «appelle à son aide ses fils les plus intelligents» pour la nouvelle députation, Dumas ne peut que répondre à l'appel, ayant le droit, selon son propre aveu «de [s]e compter au nombre des hommes intelligents» (Zimmermann, 2002, p. 499). Sa déconfiture sera totale; d'abord aux élections du 23 avril 1848, où il présente sa candidature en Seine-et-Oise : «Alors […] que les députés élus le sont avec des scores tournant autour de 70 000 voix, alors qu'Eugène Labiche est battu avec 12 060 voix, Alexandre culmine à 261 voix» (Zimmermann, 2002, p. 507). Tenace, Dumas récidive en novembre dans l'Yonne. Légère amélioration; il obtient cette fois 363 voix (Zimmermann, 2002, p. 508). Il semblerait bien que la popularité de d'Artagnan et de Monte-Cristo n'ait été que difficilement convertible en actions sur la bourse politique. Les écrits fantastiques de l'année 1849 procèderaient ainsi non seulement d'une crise politique, mais, dans l'esprit de Dumas, d'une crise liée à ce que j'appellerais l'imaginaire de l'écriture. Il me semble, en d'autres termes, qu'il s'interroge alors de manière tourmentée sur l'impact social des représentations[3].

***

Les deux plus grands succès de la carrière d'Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo*, sont écrits et publiés en feuilleton entre 1844 et 1846, années pendant lesquelles il s'imagine en rédempteur sociopolitique, exposant les tares éthiques de la monarchie de Juillet tout en annonçant sa fin à venir. Ceci est évident dans la thématique même du *Comte de Monte-Cristo*, mais cette critique des institutions politiques, économiques et sociales de la monarchie de Juillet est aussi omniprésente dans *Les Trois Mousquetaires*, et expliquerait partiellement son succès d'origine. Jeanne Bem, dans un article d'inspiration psychanalytique, écrivait : «Qu'est-ce que *Les Trois Mousquetaires*, sinon un gigantesque déplacement des vrais problèmes du XIXe siècle sur un XVIIe siècle de fantaisie!» (1976, p. 29), car «Toute la documentation […] de l'auteur et de ses collaborateurs ne peut empêcher que *Les Trois Mousquetaires* se situent en 1844 et non en 1625» (Bem, 1976, p.13). C'est dire que l'œuvre d'Alexandre Dumas se prête remarquablement à une lecture de type sociocritique, qui pourrait, par exemple, facilement établir que *Les Trois Mousquetaires* tentent de miner le paradigme bourgeois de l'épargne magnifié par le gouvernement Guizot.

Mais il y a plus. Les admirateurs des *Trois Mousquetaires* comparent volontiers l'œuvre de Dumas à une épopée ou, plus précisément et avec plus de pertinence peut-être, à la mythologie. Je pense notamment à Jean Molino qui, dans un article qui a fait date, analyse le paradigme du «roman mythique» (1978, p. 58) chez

Dumas. Considérons ainsi *Les Trois Mousquetaires* comme une œuvre mythique. Par *œuvre mythique*, j'entends œuvre dans laquelle se rencontrent pour la première fois des personnages, des intrigues ou des *topoï* qui sont aujourd'hui connus de tout un chacun sans nécessairement être reconnus. Si tout le monde ou presque connaît d'Artagnan ou Sherlock Holmes, une fraction seule de la population pourrait les *reconnaître*, c'est-à-dire identifier leur origine, savoir que le premier est né d'un père nommé Dumas dans un roman de 1844, et le second en 1887 dans un roman d'Arthur Conan Doyle (*A Study in Scarlet*). Lorsqu'un ouvrage de fiction accède au statut de mythe, c'est que son impact sur l'imaginaire collectif a été immédiat et durable. En ce qui concerne l'impact immédiat, il revient à l'approche sociocritique d'analyser la pertinence précise du texte pour son époque de production, c'est-à-dire d'essayer de comprendre à quelles questions (implicites) et à quelles attentes (latentes) répondait cette œuvre. En ce qui concerne le long terme, il reviendrait plutôt à la mythocritique d'expliquer comment, pourquoi et à quelles conditions une fiction donnée a pu s'affranchir de son cadre historique pour devenir ce que Jeanne Bem appelle «hors du temps[4]», et ainsi accéder au «Grand Temps» ou au «Temps mythique» dont parle Mircea Eliade (1957, p. 33).

On sait qu'Ernst Cassirer définissait le mythe comme «l'objectivation de l'expérience sociale de l'humanité» (1993, p. 72). Dans un ouvrage, récemment traduit, intitulé *La Raison du mythe*, Hans Blumenberg part de cette définition pour expliquer que le mythe est à la fois une question posée à l'humanité et sa réponse; si la réponse est datée et éventuellement dépassée, la question, elle, peut demeurer pertinente, ce qui expliquerait le potentiel de survie de certains mythes (2005, p. 69-70). Les questions que posent implicitement la littérature ayant force de mythe survivraient donc à leur contexte originel. Qui plus est, je serais tenté de postuler qu'une œuvre qui s'implante durablement dans l'imaginaire collectif en vient sans doute en cours de route à offrir de nouvelles réponses à de nouveaux types de questionnements, questionnements qui n'étaient pas nécessairement prévus par leur auteur d'origine. Via la mythocritique, la littérature deviendrait ainsi un véritable outil de découverte, puisque les œuvres qui pénètrent profondément l'imaginaire social nous révèlent aussi bien les questions existentielles qui tenaient nos ancêtres que celles qui nous tiennent aujourd'hui. L'intérêt de ce type d'enquête venant de ce que, bien souvent, ces questions nous tiennent sans que nous en soyons pleinement conscients. Les succès culturels objectivent tant nos angoisses que nos désirs profonds.

Enseigner *Les Trois Mousquetaires*, cela peut donc vouloir dire tenter de comprendre l'emprise des personnages de Dumas tant sur la sensibilité contemporaine que, à plus long terme, sur l'imaginaire collectif. Dans mon expérience, il s'agit d'un défi que les étudiants sont tout à fait prêts, voire enthousiastes, à relever.

---

[1] Cette appellation s'applique donc aux quelques écrivains qui seraient parvenus à «orchestrer» le discours public, c'est-à-dire à mettre certains sujets à l'ordre du jour et à orienter les débats dans la Cité. Ces écrivains avaient la capacité de produire un impact maximal sur l'ensemble du discours social, c'est-à-dire qu'ils avaient la possibilité d'imposer leur vision de la réalité, leur interprétation de divers phénomènes d'ordre politique, social, scientifique ou plus globalement «intellectuel», selon la terminologie actuelle, à un lectorat immense, et qu'ils étaient pleinement conscients de ce pouvoir. Sur la notion d'«écrivain orchestrateur», je me permets de renvoyer le lecteur à mes deux articles «Les Savants et les sachants. L'engagement scientifique chez Balzac et Dumas» et «Maupassant, juste après Charcot».

[2] Un cours particulier au Département de français de l'Université d'Ottawa me permettra, à la session d'automne 2009, peut-être pour la seule fois de ma carrière, d'enseigner tant *Le Comte de Monte-Cristo* que *Vingt Ans après*. Il s'agit d'un cours de troisième année de baccalauréat intitulé *Auteur majeur français* et consacré à l'étude approfondie de l'auteur choisi par le professeur auquel le cours est attribué. Comme les étudiants sont avancés, comme une bonne partie d'entre eux auront déjà lu *Les Trois Mousquetaires* dans l'un ou l'autre de mes cours, je leur proposerai le défi d'aborder un corpus comptant environ 3 000 pages de lecture, sachant pertinemment que j'invite les lecteurs réfractaires à fuir vers les autres cours offert par le Département.

[3] La question à développement que je propose aux étudiants dans le cadre du contrôle de lecture sur cette œuvre est la suivante : «'*[M]a voix, écho du passé, est encore écoutée dans le présent, qui écoute si peu et si mal*', écrit Alexandre Dumas dans l'Introduction des *Mille et Un Fantômes*. En quoi sa voix est-elle un écho du passé?».

[4] Jeanne BEM (1976), p. 13 : «*Les Trois Mousquetaires* sont un des romans français les plus lus dans le monde entier : c'est donc aujourd'hui une œuvre hors de l'espace et hors du temps, comme tous les vrais chefs-d'œuvre».

Bibliographie

BELLOUR, Raymond. (1989), *Mademoiselle Guillotine. Cagliostro, Dumas, Œdipe et la Révolution française*, Paris, La Différence.

BEM, Jeanne (1976), «D'Artagnan, et après. Lecture symbolique et historique de la trilogie de Dumas», *Littérature*, no 22, p. 13-29.

BLUMENBERG, Hans (2005), *La Raison du Mythe*, trad. de Stéphane Dirshauer, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de philosophie».

CALLET-BIANCO, Anne-Marie (2006), «Préface», dans Alexandre DUMAS, *Les Mille et Un Fantômes*, précédé de *La Femme au collier de velours*, éd. d'Anne-Marie Callet-Bianco, Paris, Gallimard, «Folio classique».

CASSIRER, Ernst (1993), *Le Mythe de l'État*, trad. de Bertrand Vergely, Paris, Gallimard.

CASTORIADIS, Cornélius (1975), *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, «Points essais».

DUMAS, Alexandre (2006), *Les Mille et Un Fantômes*, précédé de *La Femme au collier de velours*, éd. d'Anne-Marie Callet-Bianco, Paris, Gallimard, «Folio classique».

ELIADE, Mircea (1957), *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, «Folio essais».

ECO, Umberto (1993), *De Superman au Surhomme*, trad. de Myriem Bouzaher, Paris, Grasset.

EMELJANOW, Victor (2003), «The Events of June 1848 : the 'Monte Cristo' Riots and the Politics of Protest», *New Theatre Quarterly*, XIX, 1, p. 23-32.

HAMEL, Réginald (1988), *Dumas insolite*, Montréal, Guérin littérature, «Carrefour».

LYONS, Martyn (1985), «Les Best-Sellers», dans H.-J. Martin et Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. III : *Le Temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque*, Promodis, p. 369-400.

MOLINO, Jean (1978), «Alexandre Dumas et le roman mythique», *L'Arc*, no 71, p. 56-69.

MOMBERT, Sarah (2003), «Apprendre l'histoire au peuple. Alexandre Dumas vulgarisateur», dans M. Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve et Larose, p. 589-608.

PREVOST, Maxime (2008), «Maupassant, juste après Charcot», *Texte : Revue de critique et de théorie littéraire*, no 43-44, p. 147-165.

--- (2006), «Les Savants et les sachants. L'engagement scientifique chez Balzac et Dumas», *Les Cahiers du XIXe siècle*, no 1, Québec, Nota Bene, p. 97-113.

STEVENSON, Robert Louis (1918), «Books which have influenced me», dans *Stevenson's Essays*, New York, Charles Scribner's Sons.

THÉRENTY, MARIE-EVE et Alain VAILLANT (2001), *1836 : l'an 1 de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde.

ZIMMERMANN, Daniel (2002), *Alexandre Dumas le Grand*, Paris, Phébus.